



II CONEDU
CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

A IMPORTÂNCIA DA MUSICALIZAÇÃO NA EDUCAÇÃO INFANTIL

Autora: Milca Maria Cavalcanti de Paula

Mestranda vinculada ao Propragrama de Pós-graduação em Educação (PPMGE) da Universidade de Pernambuco –UPE (pesquisadora da lei 11.769/2008 a cerca do ensino da música nas escolas)

Co-autora: Waldênia Leão de Carvalho

Professora e orientadora do (PPMGE) - Universidade de Pernambuco -UPE

Resumo:

Heitor Villa-Lobos afirmou ser a música um direito de todos (LOBOS, 1946). Partindo dessa premissa o presente texto tem como objetivo refletir a importância do trabalho pedagógico de musicalização na Educação Infantil como garantia as crianças do direito a aprendizagem musical. Apresenta-se o pensamento dos teóricos que tratam da educação musical: Émile Jaques-Dalcroze, Zoltán Kodály, Shinichi Suzuki, Carl Orff e Villa-Lobos. Neste trabalho também se registra a importância da música enquanto linguagem. Através da compreensão dos elementos da linguagem musical acredita-se que irá trazer mais clareza aos leitores. Com a Lei 11.769/08, que torna obrigatório o ensino de música em toda na Educação Básica, é preciso compreender que o ensino da música é de fato importante na formação do indivíduo e assim desenvolvê-la com qualidade nas práticas pedagógicas. A abordagem de pesquisa é qualitativa: que tem caráter descritivo, (MOREIRA, 2002). Há ainda neste trabalho o registro de uma correlação do papel da música na educação infantil, não apenas como experiência estética, mas também como facilitadora do processo de aprendizagem. A musicalização é um processo de construção do conhecimento (BRÉSCIA, 2003). Então entendemos que deve haver uma relação estreita entre a música e a Educação Infantil para fortalecer a construção do conhecimento no cotidiano escolar.

Palavras chave: Educação Infantil, musicalização, arte, música.

1. Introdução:

A Educação musical é uma área de conhecimento relativamente nova nas escolas. Soma-se a isso o fato dos trabalhos pedagógico musical na sua maioria estão voltados a aprendizagens dos conteúdos da música e não da introdução dos alunos a experiências com a música. No contexto escolar, em geral há poucos materiais disponíveis, carga horária reduzida e turmas com mais de trinta alunos. Então neste trabalho pensamos em refletir e contribuir com esta prática, “[...] Amar a música é sentir-se responsável pela sua vida, através de um trabalho incessante de nossas próprias capacidades técnicas



II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

sempre tão frágeis e tão facilmente comprometedoras, e isso ligado a um sentimento de humildade, de força, de afeto, sem os quais todo o esforço se esteriliza. (FOURMIER.2002, p. 103, cit. DECKER,2012, p. 03).

Pensando na sala de aula, e nos sentindo responsáveis por aqueles alunos que passam por nossas vidas, gostaríamos de aprofundar o conhecimento de uma pedagogia musical, entendendo ser necessário e desafiador pensar na relação entre o ensino e aprendizagem da música nas escolas. Para respaldar nossa reflexão faremos algumas indagações. Imaginemos um professor licenciado em pedagogia tendo que pensar na aplicação das etapas de desenvolvimento da criança na teoria de Piaget no desenvolvimento musical? Ou, pensando o que a zona de desenvolvimento proximal de Vygotsky tem a ver com o ensino da música? O cenário se complica ainda mais quando nos deparamos com a necessidade de se trabalhara com aspectos de apreciação e execução musical, função social da música, a música nas diferentes culturas, entre outros temas. Nesses momentos pode surgir no professor uma sensação de incompetência para manipular tanta informação, dispondo ainda de uma aula semanal de cinquenta minutos, totalizando no máximo pouco mais de trinta aulas por ano. Como organizar esse conhecimento e elaborar atividades e ainda ser guiado pelos parâmetros curriculares que nos orienta acerca do saber escolar? Afinal de contas, como fazer música na escola? Baseada neste contexto, gostaríamos de pensar em algumas possibilidades de trabalho com a Educação Musical na Educação Infantil. O trabalho também tem por objetivo apresentar a música e a musicalização como elementos contribuintes para o desenvolvimento da inteligência e a integração do ser. Bréscia (2003) explica como a musicalização pode contribuir com a aprendizagem, favorecendo o desenvolvimento cognitivo/ lingüístico, psicomotor e sócio-afetivo da criança. Há ainda neste trabalho o registro de uma correlação do papel da música na educação, não apenas como experiência estética, mas também como facilitadora do processo de aprendizagem, como instrumento para tornar a escola um lugar mais alegre e receptivo, e também ampliando o conhecimento musical do aluno, afinal a música é um bem cultural e seu conhecimento não deve ser privilégio de poucos. A abordagem da



II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

pesquisa é qualitativa: que tem caráter descritivo, (MOREIRA, 2002), Tem como *lócus* de pesquisa o ambiente natural. (BOGDAN E BIKLEN, 1994) e realiza uma aproximação fundamental e de intimidade entre sujeito e objeto, (MINAYO, 1993). A pesquisa qualitativa é bem aplicada num ambiente escolar, no qual existem relações múltiplas, se caracterizando como um local também múltiplo, dinâmico e interpretativo. Por isso justifica-se a opção por esta metodologia, uma vez que suas características possibilitam uma melhor compreensão do objeto de estudo neste trabalho.

2. Fundamentos importantes

O Referencial Curricular Nacional para Educação Infantil estabelece que “a música é a linguagem que se traduz em formas sonoras capazes de expressar e comunicar sensações, sentimentos e pensamentos, por meio da organização e relacionamento expressivo entre o som e o silêncio”. (BRASIL, 1998, p.45). É olhando para esta afirmativa de que a música é uma linguagem que acreditamos na necessidade da aplicabilidade dela em sala de aula.

Já os Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental apresentam a descrição de conteúdos musicais envolvendo a compreensão da linguagem musical (BRASIL, 1998, p.84). Os dois documentos referem-se ao ensino de música levando em consideração a escuta, o movimento, a compreensão, a identificação, a percepção, a comparação, a execução, a criação, a análise e a audição da “linguagem musical”. Ao pensar em musicalização infantil imagina-se que o aluno deva estar inserido em um processo de musicalização, pelo qual seja envolvido em todos os seus sentidos. Em atividades musicais criativas, onde o estudo da música se torne ordenado e prazeroso. Vejamos os principais objetivos para a Musicalização Infantil: 1. Desenvolver na criança o gosto pela música; 2. Oferecer às crianças, mediante recursos pedagógicos o maior número de oportunidades para que aprendam música; 3. Proporcionar igualmente a todas as crianças elementos fundamentais da atividade musical, que são próprios do ser humano, (sem fazer distinção entre as mais ou menos dotadas de habilidade musical), referimos-nos ao ritmo, a audição, a sensorialidade, a psicomotricidade, a



II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

emotividade, e a inteligência ordenadora e criadora; 4. Providenciar para que a educação musical desde a primeira infância, seja dotada de raízes profundamente humanas. Não se trata de ensinar música apenas, mas de estabelecer as bases psicológicas da educação musical; 5. Fortalecer através da prática musical o desenvolvimento geral do aluno; 6. Implantar nos alunos um profundo desejo de usar música (vocal ou instrumental) para a realização pessoal e talvez se tornar um futuro profissional da mesma; 7. Dinamizar o processo pedagógico inserindo nele uma das artes mais ricas de se trabalhar, a música; 8. Compreender a fundo o valor dinâmico da música na sala de aula, também como um agente facilitador de vários conteúdos; 9. Entender como a música está sendo usada em muitas áreas da sociedade, para poder aplicá-la com mais propriedade na sala de aula.

2.1. Elementos da linguagem musical

Quando se fala da linguagem musical é preciso saber quais são os elementos envolvidos na linguagem. No ensino da música, falamos de elementos como ritmo, melodia, timbre, intensidade, harmonia e forma musical. Quando se escreve uma obra musical, um compositor considera, entre outros aspectos: o instrumento que será utilizado, seu timbre, o tema da música que comumente se chama melodia. No desenvolver da obra vai aparecendo às diversas combinações de ritmos, também notas que irão soar juntas em harmonia e dinâmica (intensidade do som) que devem andar tudo em conjunto. Essa é a forma que um compositor organiza uma música. Na sala de aula o educador precisa pensar em quais elementos da música ele deseja trabalhar, estudar pra ter domínio sobre o mesmo em sua prática pedagógica.

A linguagem musical deve ser estudada e analisada dentro de sua própria característica, da sua forma de se constituir como linguagem dos sons. Desse modo, com base no estudo sobre a linguagem musical é possível propor algumas considerações: 1. A música constitui-se como uma linguagem expressiva; 2. É uma linguagem não verbal; 3. Os elementos que a formam são essencialmente sonoros; 4. Elementos musicais isolados não constituem em expressão da música, é necessário que eles estejam sob uma estrutura formal dentro da música; 5. O conteúdo da linguagem musical não é universal,



II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

pois uma mesma música tem diferentes sentidos em diferentes culturas. (DECKERT, 2012, p.14.) Os elementos da linguagem musical são o foco central da Educação Musical enquanto conteúdo curricular. A partir deles é que se buscam objetivos de ensino, metodologia, estratégias de aprendizagem, atividades etc. O maior objetivo da educação musical é levar o aluno a construir conhecimento musical, interagir com a linguagem musical e com os elementos que a formam. Para entender melhor como se dá a linguagem musical se faz necessário conceituar no momento alguns de seus elementos já mencionados acima e descritos de forma mais detalhada agora, nos referimos ao ritmo, a melodia, a harmonia, ao timbre, a intensidade, e a forma musical.

2.2. Focando nos elementos da linguagem musical

O ritmo é um dos elementos na linguagem musical bem nítido em toda composição, ele se configura como uma sequência de figuras rítmicas agrupadas de forma sucessiva. Também pode-se dizer que é uma sucessão de tempos fortes e fracos que se alternam com intervalos regulares. Podem ser rápidos, lentos ou moderados, também chamados de andamento da música; **A melodia** destina-se a apresentar o motivo musical que inspirou o compositor. Pode ser descrita como sequência de notas ou sons que se relacionam reciprocamente de modo a formar uma linha melódica. Qualquer composição destinada ao canto deve evidenciar a melodia, cujo ritmo e sentido musical resultem de uma sucessão de notas ou sons simples, formando na música um todo estético; **Harmonia** seria o resultado de todos os instrumentos tocados ao mesmo tempo em que a melodia é cantada ou solada por um único instrumento solista que deve prevalecer. Também pode ser entendida como a combinação de sons simultâneos tocados de uma só vez, formando assim um acorde musical; **O Timbre** é uma das partes de um som musical (todo som musical possui altura, intensidade, duração e timbre). Timbre - é esta propriedade do som que nos permite distinguir uma fonte sonora de outra, apesar de estarem a produzir sons com a mesma frequência e intensidade. Imagine duas pessoas cantando a mesma nota musical, o dó, por exemplo. Porém cada pessoa tem um timbre diferente (seria interessante dizer que timbre é a cor



II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

do som); **Intensidade (outra característica do som)**. É a qualidade do que é intenso, ou seja, forte. Também explicado como característica da emissão de fonemas ou grupo de fonemas com maior energia do que a dos fonemas ou grupo de fonemas vizinhos. Seria também interessante dizer que é a execução de uma peça musical com mais força ou volume, o que de fato é intensidade; **Forma musical** - nos estudos acadêmicos de música, harmonia avançada ou forma e análise, entre outros, refere-se a estrutura de uma peça musical específica. Por exemplo, uma peça pode ser escrita na forma binária, forma ternária, na forma de sonata allegro, ou ainda outras. Existem diversas formas musicais tais como: Minueto e trio, Rondó, tema e variação dentre outras.

Penso que com a compreensão correta desses elementos o professor pode trabalhar com mais conforto em sala de aula. A música enquanto linguagem, se propõe a ensinar e a desenvolver na criança: 1. Códigos sonoros; 2. Representações gráficas; 3. Gramática musical; 4. Aspectos semânticos; 5. Frases, textos, obras, compositores, cultura; 6. Memória: a) Rítmica; b) Melódica; c) Timbrística e etc.

Em se tratando da música como linguagem na educação, no século XX principalmente com o advento do nacionalismo, a valorização da cultura musical de cada país, fez surgir diversos teóricos (educadores musicais) que nos deixaram metodologias e exemplos bem sucedidos no ensino da música nas escolas. Referimo-nos a Kodály na Hungria, Dalcroze na Suíça, Karl Orff na Alemanha, Suzuki no Japão e Heitor Villa-Lobos no Brasil. Vários pesquisadores nas áreas da psicologia e da pedagogia musical têm buscado em suas investigações responder a questões sobre como as pessoas aprendem música. Essas pesquisas investigam a aprendizagem e comportamentos musicais desde o bebê recém-nascido até a pessoa adulta. Os educadores musicais acima citados nos traz fortes contribuições com relação a metodologias bem sucedidas e aplicáveis na escola. Destacaremos de forma sucinta seus pensamentos para ajudar aos educadores a compreender melhor a aplicação dos elementos musicais em sala de aula.

3. Os pensadores da educação musical



II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

Goulart (2000) e Deckert (2012) trazem registros da visão dos educadores e pensadores do ensino da música. **Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950)** - Suíço, realizou seus estudos em Paris e no Conservatório de Genebra. No período em que lecionou Harmonia no Conservatório de Genebra (1892-1910), ele desenvolveu o sistema que ficou conhecido como Dalcroze Eurhythmics de treinamento musical que tinha por objetivo criar, através do ritmo, uma corrente de comunicação rápida e regular e constante entre o cérebro e o corpo, transformando o sentido rítmico numa experiência corporal, física. Músico e compositor fluente, sua obra inclui algumas óperas, dois concertos para violino, três quartetos de cordas, peças para piano e muitas canções. Escreveu também livros pedagógicos. **Zoltán Kodály (1882-1967)** - Zoltán Kodály (1882-1967) - Húngaro, nascido em Kecskemét, realizou seus estudos em Budapest. Seu trabalho de pesquisa, iniciado em 1905 juntamente com o compositor e pesquisador Béla Bartók, reuniu e popularizou a música folclórica da Hungria, que tinha sido esquecida durante muitos séculos pelas camadas mais cultas da população. Como compositor fez citações ou imitia as formas, harmonias, ritmos e melodias da música folclórica húngara. Entre suas composições mais apreciadas estão os Psalmus Hungaricus (1923), para tenor, coro e orquestra; a ópera Hóry János (1926); Dances of Galánta (1933), para orquestra; e a Missa Brevis (1945). A partir de 1945 ele desenvolveu um sistema de educação musical para as escolas públicas da Hungria, que enfatiza as canções do folclore nacional. **Shinichi Suzuki (1898-1998)** - Japonês, criou o método Suzuki para o ensino do violino. Nascido em Nagoya, filho de um luthier, estudou violino no Japão e na Alemanha. Em 1946, ele lançou o Movimento de Educação para o Talento no Japão: a sua premissa é que todo indivíduo possui talentos que podem ser desenvolvidos pela educação. O método Suzuzi se baseia na sua observação do modo rápido e natural como as crianças pequenas aprendem a língua materna. Sua primeira escola, fundada em 1950 em Nagano, viu surgirem em curto prazo vários violinistas famosos. **Carl Orff (1895-1982)** - Alemão, nascido em Munich, onde realizou seus estudos de música e regência. Muito ligado ao teatro, à literatura e à educação, fundou em 1924, junto com a dançarina Dorothea Günther, a Günther School - escola onde se ensinava música, dança e ginástica para crianças. Sua obra Schulwerk



II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

(Music for Children, 1930-33, revisada em 1950-54) começa com padrões rítmicos simples e que progridem até complexas e sonoras peças para conjuntos de xilofones, glockenspiels e outros instrumentos de percussão. Entre seus trabalhos mais conhecidos como compositor estão Carmina Burana (1937), a ópera Die Kluge (The Clever Woman, 1943) e a peça musicada Antigona (1949). Em sua concepção, o Karl Orff afirma que o processo de aprendizagem envolve cantar, movimentar-se, tocar instrumento, fazer improvisações e estimular a criação musical. Todos são participantes e não apenas ouvintes no fazer musical.

Heitor Villa-Lobos (1887-1959) - Brasileiro, nascido no Rio de Janeiro. Recebeu orientação musical ainda criança. No ano de 1915, Villa-Lobos começou sua vida profissional como instrumentista e com 19 anos de idade fez suas primeiras composições. Em 1922 participou da Semana de Arte realizada em São Paulo. No ano de 1923, viajou para a Europa e só voltou ao Brasil no ano de 1929. Muitas orquestras foram dirigidas por ele. Escreveu várias composições. Por ser um expoente brasileiro que se destacou no cenário musical internacionalmente, desejamos nos deter mais em suas ideias e concepções sobre o ensino da música.

A proposta de Villa-Lobos era ensinar a música através do canto orfeônico valorizando as canções populares folclóricas. Com isso Villa-Lobos tinha em mente o objetivo de fazer com que principalmente crianças de cinco a quatorze anos aprendessem a ouvir e desenvolver um gosto pela música. Era um tradicionalista e estava preocupado com a elevação artístico-musical do povo brasileiro. Ele acreditava que se todos estudassem música nas escolas estar-se-ia contribuindo para transformá-la numa vivência cotidiana e formando um público sensibilizado às manifestações artísticas. Ao contrário do que frequentemente se pensa, ele não definiu uma metodologia própria. Expressava as suas ideias a respeito do estado da educação musical no país e quais seriam suas possibilidades futuras, também exerceu uma forte influência compondo repertório cívico na época. Estabeleceu uma filosofia educacional baseada nos seguintes princípios: **A música é um direito de todos.** “ A todo o povo



II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

assiste o direito de ter, sentir e apreciar a sua arte, oriunda da expressão popular” (Villa-Lobos, 1946, p.498); **A educação musical é necessária para o desenvolvimento pleno do ser humano.** "A música, eu a considero, em princípio, como um indispensável alimento da alma humana. Por conseguinte, um elemento e fator imprescindível à educação da juventude." (Villa-Lobos, 1946, p.498); **A voz cantata é o melhor instrumento de ensino porque é acessível a todos.** "O ensino e a prática do canto orfeônico nas escolas impõe-se como uma solução lógica." (Villa-Lobos, 1946, p.504); **Musica folclórica de alta qualidade deve ser utilizada no ensino musical.** "O folclore é hoje considerado uma disciplina fundamental para a educação da infância e para a cultura de um povo." (Villa-Lobos, 1946, p.530); **O aprendizado musical é mais significativo quando realizado em um contexto de experimentação.** "Antes do aluno ser atrapalhado com regras, deve familiarizar-se com os sons. Deve-se ensinar-lhe a conhecer os sons, a ouvi-los, a apreciar suas cores e individualidade." (Villa-Lobos, 1946, p.496); **Os professores que trabalham com música devem ser especialmente preparados para a árdua tarefa da educação musical.** "Onde encontrar um corpo de educadores especializados, perfeitamente aptos a ministrar à infância os ensinamentos da música e do Canto Orfeônico...?" (Villa-Lobos, 1946, p.507). Estudando a proposta de Villa-Lobos e demais educadores musicais, reforçamos ainda o fato de que a musicalização infantil proporciona uma educação mais ampla por meio da interação com a linguagem musical e outras linguagens. Essa interação com a música se dá por meio de atividades musicais que proporcionem manipulação direta com os elementos da música, de maneira que a criança possa compreender, manipular, interagir e criar um discurso musical. (JOLY, 2003, p. 65). A Teoria de Desenvolvimento Espiral de Swanwick (1998, 2003) nos aponta para o desenvolvimento de atividades de apreciação, percepção, criação e da literatura musical, a partir dos elementos da linguagem musical (ritmo, melodia, timbre, dinâmica e forma musical) de maneira a formar um discurso musical. A partir de pequenas criações as crianças passam a fazer as suas experimentações sonoras, a criar um discurso musical, a expor a sua própria expressão musical.



II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

Piaget (1960, 1964, 1970, 1978, 2003), por sua vez, nos serve de aporte teórico para compreendermos como a criança aprende. O que sua estrutura mental (cognitiva) dá conta de compreender, de realizar, possibilitando elaborar conteúdos e atividades de acordo com o nível de desenvolvimento da criança em cada etapa de desenvolvimento musical. Também nos fundamenta a formular atividades musicais operacionais, atividades que fazem os alunos pensarem. Ou seja, “operar”, para realizá-la, por meio de ouvir, de registrar, de executar ou de criar.

Considerações:

Não há como estar em uma sala de aula, sem perceber sonoridade e ritmo que é reproduzido ao redor. Pois a música está em toda a parte.

A música está em toda parte, ela é extremamente importante, pois provoca emoções e pode até mudar o comportamento, de um indivíduo positivamente ou negativamente. Ela muitas vezes mostra como somos e como nos sentimos em vários momentos. Tenha certeza que a música não está só lá fora, ela está dentro de nós, basta sabermos ouvi-la e interpretá-la de forma coerente, sendo assim tudo o que há de bom dentro de nós vai ser refletido positivamente. Não espere a música vir ao seu encontro, busque-a em todo lugar lá fora, mas não esqueça que ela também está dentro de você (COSTA, 2008.p 23).

Ressalto neste momento a importância de compreender que se a música está em toda a parte então ela representa uma grande parcela na formação dos alunos. Destacamos a atitude dos profissionais da educação frente às possibilidades e desafios encontrados na prática pedagógica com o ensino da música. Entendemos que negar a potencialidade do trabalho com música na educação infantil parece-nos ser um retrocesso, pois ela está ao nosso redor. Pensando no papel da música e sua relação com a Educação Infantil, registramos que Snyders (1992) comenta que a função mais evidente da escola é preparar os jovens para o futuro, para a vida adulta e suas responsabilidades. A música pode contribuir para esta formação e também para tornar a escola em um ambiente mais alegre e favorável à aprendizagem, afinal “propiciar uma alegria que seja vivida no presente é a dimensão essencial da pedagogia, e é preciso que os esforços dos alunos sejam estimulados, compensados e recompensados por uma alegria que possa ser vivida no momento presente” (SNYDERS, 1992, p. 14). Para Brécia (2003) a musicalização é



II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

um processo de construção do conhecimento, que tem como objetivo despertar e desenvolver o gosto musical, favorecendo o desenvolvimento da sensibilidade, criatividade, senso rítmico, do prazer de ouvir música, da imaginação, memória, concentração, atenção, auto-disciplina, do respeito ao próximo, da socialização e afetividade, também contribuindo para uma efetiva consciência corporal e de movimentação. As atividades de musicalização permitem que a criança conheça melhor a si mesma, desenvolvendo sua noção de esquema corporal, e também permitem a comunicação com o outro.

Sabe-se que a música nas escolas não se destina à formação de músicos profissionais, embora possa contribuir para despertar talentos. Ela enseja o desenvolvimento total do aluno, da sua percepção, atenção, concentração, autocontrole, habilidades psicomotoras, emocionais e afetivas. Por isso o ensino de música não deve ser considerado, apenas, como uma atividade extraclasse ou de lazer, porém parte integrante do processo educativo. Ela ajuda a ampliar o horizonte musical dos estudantes para que possam descobrir suas preferências de forma crítica e objetiva, de modo a se tornarem sujeitos e ouvintes sensíveis e crítico dentro da sociedade em que se inserem.

Acreditamos que é possível aprender modos de trabalhar a música na escola com solidez de forma que realmente produzam frutos. Como professores, podemos nos inspirar nos educadores Émile Jaques-Dalcroze , Zoltán Kodály, Shinichi Suzuki, Carl Orff e Villa-Lobos , buscando uma filosofia de trabalho e estratégia de ensino que se encaixe com nossa realidade. Alguns aspectos da pedagogia musical presente nas contribuições dos educadores mencionados podem servir de marco para uma política efetiva de Educação Musical. Olhando para eles, apoiados em suas propostas, poderemos ter um ensino da música com qualidade nas escolas, e tudo deve começar pelas séries iniciais nas aulas de musicalização infantil.

Referências:

DECKERT, Marta. **Educação musical: da teoria à prática da sala de aula.** 1 ed. São Paulo: Moderna, 2012.



II CONEDU

CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO

GOULART, Diana. **Dalcroze, Orff, Suzuki e Kodály: Semelhanças, Diferenças, Especificidades.** Rio de Janeiro, 2000. 22 f. Trabalho de Pós-Graduação (Disciplina Movimentos Pedagógicos I) – Curso de Pós-Graduação em Educação Musical, Conservatório Brasileiro de Música.

JOLY, Ilza Zenker Leme. **Educação e Educação Musical: Conhecimentos para Compreender a Criança e suas Relações com a Música.** In: Hentschke, L. e DEL BEN, L. *Ensino de Música: Propostas para Pensar e Agir em Sala de Aula.* São Paulo: Moderna, 2003.

COSTA, Antônio C. G. **Educação-Coleção valores: Canção Nova,** São Paulo: 2008.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental:** Artes. Brasília: MEC/SEF, 1997.

_____. Ministério da Educação. **Lei 5692 de 1971.** *Fixa as bases do ensino de 1º e 2º graus.* Brasília, DF : D.O., 11 de agosto de 1971.

_____. Ministério da Educação. **Lei nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996.** Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília: MEC, 2001.

BRASIL. Ministério da Educação E Cultura. Secretária de Educação fundamental. Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil. Brasília: MEC/SEF, 1988.

_____. Lei 11.769/2008, de 18 de Agosto de 2008. Brasília: Diário Oficial da União, ano CXLV, n. 159, de 19/08/2008, Seção 1, p.1.

BRASIL, Ministério da Educação e do Desporto. Secretária de Educação Fundamental. Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil. Brasília: MEC/ SEF, 1998.

BRITO, Teca Alencar de. **Música na Educação Infantil.** Editora Peirópolis, 2004.

BRÉSCIA, Vera Lúcia Pessagno. **Educação Musical: bases psicológicas e ação preventiva.** São Paulo: Átomo, 2003.

LISBOA, Alessandra Coutinho. Villa-Lobos e o canto Orfeônico. Música, nacionalismo e ideal civilizador. Dissertação do Mestrado. São Paulo: UNESP, 2005.

PENA, M. **Caminhos para conquista de espaços para a música na escola:** uma discussão em aberto . Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 19, p. 57-64, 2008

PIAGET, Jean. **A construção do real da criança.** Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

PIAGET, Jean. **A formação do símbolo na criança.** Rio de Janeiro: LTC, 1990. SNYDERS, Georges. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** 2. ed. São Paulo: Cortez, 1994.

VYGOTSKY, L. S. **Pensamento e Linguagem.** São Paulo, Martins Fontes, 1993.

VILLA-LOBOS, H. **Guia Prático: estudo folclórico musical.** São Paulo: Irmãos Vitale, 1941.

_____. **Educação Musical: Presença de Villa-Lobos,** vol. 13. Rio de Janeiro: Mus Villa-Lobos, 1991.